

Література

1. Гакслі Олдос. Жовтий Кром. Пер. з англ. В. Вишневий / Олдос Гакслі. – Всесвіт. – 1978. – № 1. – С. 70–77.
2. Хаксли О. Контрапункт / О. Хаксли: Пер. с англ. И. Романович. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 477 с.

Динниченко Т.А.,

кандидат філологічних наук,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ПРИЙОМИ ПАРОДІЮВАННЯ В СОТІ А. ЖІДА «ПІДВАЛИНИ ВАТИКАНУ»

Метою нашої розвідки є дослідження прийомів пародіювання в соті Андре Жіда «Підвалини Ватикану». Пародія, за Ю. Тиняновим, утворюється тим, що «крізь твір просвічує другий, пародійований, план; ...всі деталі твору набирають подвійного відтінку, сприймаються під подвійним кутом...» [3, 212]. Пародія обов'язково потребує інтертекстуального прочитання, адже її ефект будується на зіставленні двох контекстів, на їх полеміці і контрасті. Дослідники розрізняють поняття «пародія» і «пародіювання»: друге «відштовхується від дійсності, «переспівує» її, висміює стереотипи, комічно відтворює різноманітні знакові системи – мови, стилі, тексти» [4, 158-159]. Прийоми пародіювання можуть бути різними.

Пародійний модус твору «Підвалини Ватикану» (*“Les Caves du Vatican”*) визначений А. Жідом вже в заголовковому комплексі (заголовок і жанрова дефініція). Заголовок твору є стилістичним заголовком-ребусом: автор, використовуючи топонім і стилістично невідповідне слово, поєднує два усталених смисли і утворює третій – власний смисл. Слово «cave» (погреб), яке французи вживають переважно у буденній мові одразу вступає в дисонанс з топонімом «Ватикан», історично пов'язаним з теологією, знижує його зміст і надає іронічного забарвлення. На символічному ж рівні воно одразу орієнтує на розповідь про лаштунки «божого граду». Обидва слова у заголовку є ключовими для сюжету, а разом вказують на сатиричний модус зображення священного міста. Авторська жанрова дефініція (соті), закріплює сприйняття заголовку, окреслюючи ракурс зображення дійсності. Середньовічний жанр *sotie* (п'єса блюзнірського характеру) належить до «карнавалізованих» (термін М. Бахтіна) і втілює ідею «світу на виворіт». При цьому, соті А. Жіда увібрало в себе риси іншого «карнавалізованого» жанру – філософської повісті XVIII століття, в якому автор часто «висміює певні ідеї...» [2, 41]. Звідси і відповідна до жанру карнавальна атмосфера у творі, герої наче «з лакованої ширми», дуже швидкий темп. Автор послідовно нагадує про жанрову дефініцію свого твору ключовими словами: комедія, балаган, маріонетки, машкара, перука тощо. Атмосфера карнавалу – це художній вимір, в якому автором розвінчуються ідеали, вірування, ідеї доби «*findesiècle*». Таким чином, заголовок анонсує «про що» розповідається у творі, а жанрова дефініція – «як» розповідається.

В душі карнавального «вивертання» А. Жід висвітлює основні теорії і явища кінця XIX століття: ніцшеанство, вульгарний позитивізм, ідею «католицького відродження», «діяння» Ватикану, «велич» Академії тощо. Всі вони персоніфіковані у певних образах твору. Один з основних об'єктів пародіювання в «Підвалинах Ватикану» – ідея про «надлюдину», що знаходиться «по той бік добра і зла» (Ф. Ніцше). Пародійність виявляється найбільш очевидно у співставленні соті А. Жіда з романом Ф. Достоєвського «Злочин і кара». Поділ людей на «вищих» і «нижчих» («власне людей» і «матеріал») в романі «Злочин і кара» перетворюється в соті А. Жіда на поділ на «найтонших» і «ракоподібних». Якщо Раскольников зараховує до «вищих» Македонського, Наполеона, Ньютона тощо, то Протос– лицемірів і шахраїв: «вищі» переступають закон заради того, щоб перетворити світ на краще, а «найтонші» – щоб збагатитися. «Найтонші» персоніфіковані передусім в образі Протоса. Ідея права на вбивство, яка перетворюється у

А. Жіда на «actiongratuite» («безцільний злочин»), втілена в образі Лафкадіо: він вважає здатність «переступити» закони для «стада» «аристократизмом духу». Але в контексті соті «аристократом духа» – це «найтонші», які живуть не «над» суспільними законами, а «поза» ними. Таким чином, пародіюється сама ідея можливості перебування «по той бік добра і зла»: морально не здатний розрізняти добро і зло Лафкадіо упевнений, що він перебуває «над» ними, проте, «на цій висоті він стає іграшкою у бурному морі... крокує шляхом іронічного розуму, вільного від забобонів, до байронічного сатанізму іншої епохи» [5, 63].

А. Жід пародіює також вульгарно-позитивістський підхід до вивчення світу і людини, персоніфікований в образі психофізіолога Антіма Арман-Дюбуа. Герой тлумачить модне поняття «тропізми» як ключ, що дозволяє звести усе якісне розмаїття явищ життя до найпростіших рефлексів. Пародійний ефект досягається використанням для опису наукових експериментів ненаукової лексики: виразні епітети й метафори сугестивно навіюють певні асоціації. По-перше, асоціацію з казками про ненажерливих і безжалісних чудовиськ: «Все, що повзає, плаває, ходить і літає..., пацюк, миша, горобець, жабка, – все було впору цьому Молоху» [1, 27]. По-друге – з історіями про страшні льохи безжальної інквізиції, чому сприяє використання специфічної «церковної-інквізиторської» лексики: лабораторний стіл автор називає «катувальним столом», знаряддя для проведення експериментів – «диявольськими інструментами», а мету дослідів – прагненням змусити тварину «зізнатися» у своїй простоті.

В іронічному ключі репрезентована у «Підвалинах Ватикану» й ідея «католицького відродження»: автор пародіює історії про явлення святих, чудеса, обряди зречення і навернення (дивовижне зцілення Антіма у ві сні тощо). Пародійними є й образи «благочестивих» католиків, персоніфікованих в образах Маргарити, Вероніки, Флеріссуара, Жюліуса. Глибину їхньої віри А. Жід ображує з неприхованим сарказмом. Вероніка Арман-Дюбуа «своє одноманітне, невдале життя загромаджувала мілкою церковною обрядністю», але безкомпромісна святість «наверненого» Антіма її дратує. Благополучна Маргарита, «прагне страждань», тому «змушена шукати дрібних неприємностей» [1, 42]. Амедей, збираючись у «хрестовий похід», впевнений, що «бог спрямує його до Риму», але просить свого друга скласти для нього «детальний розклад потягів з позначенням пересадок і буфетів» [1, 109]. Щодо Жюліуса, дуже далекого від справжніх християнських почуттів, його віра – суто конформістська угода з суспільством, що забезпечує «моральний» комфорт. Цей аристократ-багатій, посередній автор «солоденьких» католицьких книжок, мріє бути прийнятим в Академію і, як саркастично зауважує автор, має для цього все: «статність, важність значущого погляду й задумливу блідість чола» [1, 34]. До того ж «вся церква за нього» [1, 52], адже його сестра-графиня «вертить як хоче, кардиналом Андре, а відповідно, й п'ятнадцятьма «безсмертними», які завжди голосують як він» [1, 39]. Він «засумнівався» лише раз, але й сам здивувався «з якою найтоншою послідовністю його розум на мить відхилився від прямого шляху» [1, 193]. Епітетом «найтонший» А. Жід відсилає читача до «класифікації» Протоса і тим урівнює «благочестивого» католика Жюліуса з шахраями, що використовують закони, мораль і віру задля своїх егоїстичних інтересів. А тлумачення Протосом, слова «save» як латинського дієслова «стережись!» [1, 131] попередження: «Стережись Ватикану!».

Таким чином, в соті А. Жіда пародіюються сучасні йому ідеї та явища за допомогою таких прийомів як зниження піднесеного, зіставлення контекстів, алюзії на відомі наукові, філософські і художні твори, використання гіперболи, застосування невідповідних мовно-стилістичних засобів.

Література

1. Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетки. Возвращение в СССР / Сост. и вступ. статья Л. В. Токарева / Андре Жид. — М.: Московский рабочий, 1990. — 638 с.
2. Моруа А. Литературные портреты / А. Моруа. — М.: Прогресс, 1970. — 354 с.
3. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино [подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой] / Тынянов Ю. Н. — М.: Наука, 1977. — С. 198-226.

4. Шаповал М. Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми [Монографія] / Мар'яна Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.
5. Clouard H. André Gide // Clouard H. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours de 1915 à 1940/ H. Clouard – Paris: Editions Albin Michel, 1957. –Р. 48–76.

Євмененко О. В.,
кандидат філологічних наук,
Маріупольський державний університет

МІСЦЕ ГУМОРИСТИЧНОГО ФЕНТЕЗІ В СУЧАСНІЙ ЧИТАЦЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Читацька культура формується відповідно до потреб як суспільства загалом, так і окремої людини зокрема. Тенденції інтелектуального, культурного, соціального розвитку сучасної людини (це підтверджують соціологічні дослідження) свідчать, що серед мотивів для читання насамперед постає прагматичне читання, адже пошук інформації для вирішення конкретних життєвих або фахових завдань є постійною складовою життя. Іншим мотивом для читання є бажання розважитися, відпочити. Для задоволення потреби розважальної оповіді із типовою сюжетною, композиційною моделлю існують такі жанри літератури, які сучасні дослідники відносять до масової літератури (любовні романи, детективи, пригодницькі романи, фентезі тощо).

Великий пласт світового літературного процесу складає література фентезі. Є. Канчуря відзначає, що «перебуваючи на умовній межі, що відокремлює популярну культуру від так званого головного потоку (мейнстріму), фентезі дає можливість літературознавцям прослідкувати зміни в масовій свідомості, спостерігати кругообіг ідей, перетікання їх із простору високоінтелектуальних дискусій до кола інтересів широкого читача, взаємодію елітарної та масової культур а також засоби взаємодії художніх практик (із врахуванням особливостей екранізації, ілюстрації, втілення в формі графічного роману, ігрових відтворень сюжетів тощо)» [1, 147].

Дослідження жанру фентезі розпочалися у 70-х роках ХХ ст., але до теперішнього часу немає чітких уявлень щодо різновидів цього жанру, серед яких наразі виділяють і гумористичне фентезі. Отже, актуальним є детальний аналіз гумористичного фентезі визначення його жанрових ознак, сюжетних стереотипів, традицій поєднання комічного й фантастичного тощо.

Термін «гумористичне фентезі» досить умовний. Можна виділити такі його різновиди:

1) гумористичне фентезі, яке привертає увагу читача своєю дотепністю, гумористичною тональністю, насмішуватим, іронічним відношенням до явищ сучасного світу;

2) фентезі-пародії, у яких висміюються штампи та канони жанрового різновиду, часто пародіюються відомі твори «класичного» фентезі;

3) сатиричне фентезі, передбачає доведення до абсурду відомих істин, їх негативне переосмислення.

Гумористичний напрямок у фентезі намітився з середини 60-х рр. Першим автором гумористичного фентезі вважають американського письменника-фантаста Лайона Спрег де Кампа, який переосмислив легенди та епоси народів світу, середньовічні лицарські поеми, об'єднавши їх у цикл повістей та оповідань «Дипломований чародійник». Далі Пірс Ентоні опублікував перший роман з гумористичного фентезійного циклу «Ксанф» (1977). Серед найвідоміших і яскравих представників гумористичного фентезі можна також назвати Роберта Аспріна, Террі Пратчетта, Гаррі Гаррісона, Ніла Геймана. У 2005 році Майк Ешлі склав антологію «Найкраще гумористичне фентезі», до якої увійшли 32 твори, зокрема твори К. Жерара, П. Андерсона, Г. Діксона, Е. Армстронга, Д. Бродеріка, С. Пайрі та інших.

У творах гумористичного фентезі так само, як і в творах інших різновидів фентезійної літератури, використовуються мотиви магії, чарівництва, подорожі, відбиваються міфологічні